
SONHOS DE PROSPERIDADE E ESPERANÇA: VIDAS EM *SINTONIA* NOS UNIVERSOS DAS CULTURAS PERIFÉRICAS DE SÃO PAULO

DREAMS OF PROSPERITY AND HOPE: LIVES IN TUNE IN THE
UNIVERSES OF PERIPHERAL CULTURES IN SÃO PAULO

Marco Aurélio da Conceição Correa¹

<http://lattes.cnpq.br/3740838877761494>

<https://orcid.org/0000-0003-1479-9848>

Elaine Sotero²

<http://lattes.cnpq.br/0407008697651474>

<https://orcid.org/0000-0002-2088-7919>

Recebido em: 29 de junho de 2020

Aprovado em: 22 de outubro de 2020

RESUMO: A série *Sintonia* da plataforma de streaming *Netflix* conta sobre a vida de três amigos de infância – Doni, Nando e Rita – em uma favela da periferia de São Paulo. Através de seus desejos e frustrações narrados na série, buscamos aqui promover algumas reflexões sobre as dinâmicas da vida periférica. Criada pelo pioneiro Kondzilla a série segue a visão inovadora sobre as ambições na vida do funk, do tráfico e da fé. Encontramos na trajetória de Doni algumas questões para se pensar o funk como criação em diáspora contrária a uma estética elitista (HALL, 2003); para Nando atentamos o direito de viver em um estado de exceção e repressão que é a vida na favela (MBEMBE, 2015); e em Rita pensamos em como a fé é um agente de promessas de esperanças e prosperidade para a periferia (ALMEIDA, 2017).

Palavras chave: cultura, periferia, crença, relações raciais.

ABSTRACT: The series *Sintonia* from the Netflix streaming platform against the lives of three childhood friends - Doni, Nando and Rita - in a slum on the outskirts of São Paulo. Through their desires and frustrations narrated in the series, we seek here to promote some reflections on the dynamics of peripheral life. Created by the pioneer Kondzilla, the series follows an innovative vision about the ambitions in the life of funk, traffic and faith. We found in Doni's trajectory some questions to think about funk as a diaspora creation contrary to an elitist aesthetic (HALL, 2003); for Nando we pay attention to the right to live in a state of exception and repression that is life in the favela (MBEMBE, 2015); and in Rita we think about how faith is an agent of promises of hopes and prosperity for the periphery (ALMEIDA, 2017).

Keywords: culture, periphery, belief, race relations.

¹ Mestrando em Educação pelo Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. E-mail: marcao_cp2@hotmail.com.

² Mestranda em Educação pelo Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. E-mail: elainesotero2@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A série *Sintonia* da Netflix conta sobre a vida de três amigos de infância – Doni, Nando e Rita – em uma favela da periferia de São Paulo. Através de seus desejos e frustrações narrados na série buscamos aqui promover algumas reflexões sobre as dinâmicas da vida periférica.

Criada pelo produtor cultural pioneiro Kondzilla, *Sintonia* segue a visão inovadora sobre as ambições na vida do funk, do tráfico e da fé. Kondzilla, assim como seus personagens buscava desde jovem poder ter uma vida diferente do que se era esperado para uma jovem das periferias. Aproveitando o crescimento digital brasileiro nas últimas décadas o produtor encontrou no funk paulista - gênero até então coadjuvante de seu primo carioca - a oportunidade de realizar seu sonho de contar uma outra história sobre a sua periferia. Criando clipe de funks o produtor se tornou o pioneiro, guru, influenciador do funk ostentação paulista, fazendo com que o canal Kondzilla se tornasse o maior canal brasileiro do *youtube*.

Em mais uma empreitada ousada, Kondzilla em parceria da plataforma de *streaming Netflix* cria a série *Sintonia* situada no seu próprio ambiente de origem, as periferias paulistas. Aproveitando o embalo do crescimento de produções nacionais direcionadas a plataforma digital, a *Netflix* desenvolve a série tendo na mira toda a apreciação polêmica que existe em volta dos bailes funk de São Paulo.

As séries cada vez mais se tornam artefatos culturais que influenciam nossa vida cotidiana. Como foi outrora com a literatura, depois com o cinema, as séries se tornaram produtos que refletem a própria sociedade e nos permitem tirar diversas reflexões dela. Aqui então, *Sintonia* será usada como nosso personagem conceitual (DELEUZE; GUATTARI 1995), ou seja, será nosso intercessor para pensar sobre a experiência da vida marginalizada.

A narrativa de *Sintonia* perpassa os dilemas que cada um dos três protagonistas vive: encontramos na trajetória de Doni algumas questões para se pensar o funk como criação em diáspora contrária a uma estética elitista, baseando-se em táticas “capazes de efetuar diferenças e de deslocar as disposições do poder” (HALL, 2003, p. 339); para Nando atentamos o direito de viver em um estado de exceção e repressão que é a vida na favela local onde se é “se é livre para viver a própria vida somente quando se é livre para morrer a própria morte” (MBEMBE, 2015, p. 144); e em Rita pensamos em como a fé é um agente de esperanças, onde na devoção a promessa de prosperidade luta para não ser corrompida pelo fervor conservador (ALMEIDA, 2017).

Mesmo já sendo amigos desde a infância, com o enredo da primeira temporada, estes três acabam apertando os laços, se tornando quase uma família. A amizade dos três se torna um complemento familiar: consolando a morte do pai de Doni, acolhendo a órfã Rita, e fortificando Nando, recém pai.

Os protagonistas de Sintonia³

A PROCURA PELO SOM

O universo das quebradas que ambienta a série tem na cultura do funk a sua principal potência estética, que faz emergir toda uma economia de consumos ao seu redor. Partindo da imensa popularidade do mundo musical de Kondzilla, a vida do funk protagoniza a série com a personagem de Doni. Encontramos no próprio enredo deste protagonista algumas tensões que impulsionam a série, podemos pensar inicialmente na “grande sacada” da Netflix em reconhecer um potencial narrativo em forma de série no universo musicado nos cliques do canal Kondzilla.

A batida de Mc Doni⁴

A revolução que Kondzilla iniciou, ao criar de forma independente um canal para o funk de São Paulo, elevou este universo a outro patamar. Não somente por popularizar o funk paulista, mas principalmente pelo próprio produtor ter origens na periferia e ter conseguido desenvolver de forma independente estas produções audiovisuais, que representam a própria periferia. O autor Stuart Hall, estudioso dos estudos culturais, evidencia essas dinâmicas de produção cultural no âmbito popular, pensando em representações que não se limitem as estéticas hegemônicas.

³ Link: <https://www.netflix.com/br/title/80217315> Acesso em: 29/06/20

⁴ Link: <https://kondzilla.com/m/mc-doni-chega-com-videoclipec-e-ep-com-as-musicas-de-sintonia/#materia> Acesso em: 29/06/20

Dentro da cultura, a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao mainstream, nunca foi um espaço tão produtivo quanto e agora, e isso não é simplesmente uma abertura, dentro dos espaços dominantes, a ocupação dos de fora. É também o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural. Isso vale não somente para a raça, mas também para outras etnicidades marginalizadas, assim como o feminismo e as políticas sexuais no movimento de gays e lésbicas, como resultado de um novo tipo de política cultural (HALL, 2003, p. 338).

O funk sempre foi uma das expressões musicais mais populares nas favelas e periferias brasileiras, mas em contexto nacional, a estética do funk sempre foi relacionada aos morros e gírias cariocas (PEREIRA, 2014). Não que não existisse funk em São Paulo, mas o movimento iniciado por *Kondzilla*, ao elevar o patamar de produção dos clipes de funk, impulsionou o movimento de ostentação de uma maneira que o funk paulista se tornou o mais popular no Brasil (PEREIRA, 2014).

É na ascensão desse cenário (pico?) que a narrativa de Doni se passa, o jovem branco vive a vida mais estável entre os protagonistas da série e provavelmente mais estável do que a grande maioria dos moradores das periferias. Filho de uma família religiosa evangélica, Doni divide seu tempo entre os estudos no ensino médio, o trabalho com o pai no mercado da família e o sonho em deslanchar sua carreira como MC.

O universo do funk ostentação é para muitos um sonho não tão distante que pode garantir a fuga da vida simples e comum que muitos favelados vivem. O sucesso, a riqueza, as mulheres e todo o poder que a ostentação do funk representa seria uma chance de escapar de uma realidade dura e cruel que muitos jovens periféricos vivem (PEREIRA, 2014).

Ao reconhecer a popularidade da ostentação de *Kondzilla* e a potência narrativa da série, a plataforma *Nefflix* decidiu investir na produção da série *Sintonia*, mas sem retirar a criatividade do próprio movimento periférico, mantendo assim com *Kondzilla* o controle criativo sobre a série.

Neste caso podemos perceber uma “revirada” nos meios de produção audiovisuais, enquanto outrora eram as lentes externas que encontravam nas favelas uma oportunidade de se produzir filmes, séries e novelas, agora os próprios “favelados”, fazendo parte dos jogos de poder dos meios de produção audiovisual, que conseguem produzir suas próprias narrativas. A historiografia da produção audiovisual brasileira está marcada por estas relações de poder, em que nos movimentos cinematográficos da chanchada, do cinema novo e da retomada cineastas brancos representantes das elites brasileiras se imergem em favelas, comunidades rurais e outros espaços periféricos para produzirem suas narrativas, ficando com a maioria dos méritos e pouco dividindo os prestígios (CARVALHO, 2005).

É o caso da estética da fome, mote político do cinema novo brasileiro, encabeçado pelo cineasta Glauber Rocha, em filmes como *Barravento* (1962) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) onde os cineastas associados a movimentos populares de esquerda começaram a buscar no povo brasileiro uma forma de se produzir cinema contrária aos padrões estéticos norte-americanos. Na retomada do cinema brasileiro nos anos 1990 este padrão se atualizou com a cos-mética da fome, onde cineastas mergulharam ainda mais nas realidades periféricas brasileiras para fazer cinema (CARVALHO, 2005). O caso mais marcante desse cenário foi o filme premiado internacionalmente *Cidade de Deus* (2004). Para compreender as complexidades envolvidas nessa questão é interessante o documentário *Cidade de Deus: 10 anos depois* (2013) que

retrata que após o grande sucesso do filme a maioria dos atores, de origem da favela, retornaram a suas vidas comuns.

Existem muitas questões envolvidas dentro dessa problemática de produção e apropriação, a grande contribuição de *Sintonia*, é que mesmo sendo distribuída pela poderosa *Netflix*, dominante no mercado hegemônico de produção audiovisual, a criação de Kondzilla tem a oportunidade de ser assistida em domicílios por todo o mundo. Ou seja, a difícil questão da vida nas periferias brasileiras pode ser assistida por milhões de pessoas, criando um senso crítico da realidade destas pessoas, desmistificando a ideia que a favela se limita a pobreza, tráfico e mortes.

A grande crítica à estética e à cosmética da fome era que mais uma vez pessoas de fora da pobreza continuavam a representar narrativas sobre ela - muitas vezes perpetuando estereótipos - lucrando com isso e mantendo os "personagens" em situação de pobreza (CARVALHO, 2015). Agora a disputa de narrativas, com a democratização ao acesso aos equipamentos produção audiovisual, com câmeras mais baratas e smartphones, e a maior inserção destas produções no mercado audiovisual, tornam esta disputa mais equilibrada, dando a chance a produtores periféricos a tecer suas próprias narrativas, apesar de todas as concessões e imposições do próprio mercado. Hall (2003), mais uma vez evidencia estas dinâmicas:

Reconheço que os espaços "conquistados" para a diferença são poucos e disperses, e cuidadosamente policiados e regulados. Acredito que sejam limitados. Sei que eles são absurdamente subfinanciados, que existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade e uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de "o mesmo", não adianta (HALL, 2003, p. 339).

O grande diferencial do movimento do funk e a própria estética de *Sintonia* é a quebra com uma suposta universalidade presente no que tange ao belo nas artes. Marimba Ani, filósofa norte-americana argumenta que "as "belas artes" no Ocidente tendem a se tornar meramente exercícios intelectuais" (ANI, 1994, p. 206). A própria apreciação do cinema como a sétima arte foi uma conquista questionável pela elite artística em seus primeiros anos, o cinema e todo audiovisual, trabalha com o campo dos desejos e afetos, sentimentos racionalizados pelo pensamento moderno que institui a dominação colonial das diferenças.

A predominância do modo analítico na experiência Europeia quase eliminou a sensibilidade para a beleza imediatamente perceptível e sua definição. É a convicção Europeia que uma experiência de arte deva ser difícil; essa profundidade só é compreendida através da luta intelectual (ANI, 1994, p. 205).

Na criação de uma "estética científica, reflexiva — superficial e não-autêntica do ponto de vista do ser humano/emocional — estabelece uma quase-separação entre uma forma de arte elitista e uma "popular." (ANI, 1994, p. 206). Então o funk, por seu forte caráter sexual relacionado a uma "bestialidade", que o próprio ocidente moderno acusa ter superado com a sua iluminação racional, é visto por certos contingentes da elite intelectual como um subproduto relegado as populações periféricas, diga-se negras, que não possuem a instrução intelectual para produzir e consumir "arte de verdade". Sobre esse conceito racional de verdade, Ani

complementa:

Esta tentativa, por parte dos Europeus, de refletir sobre a natureza da beleza se espalha em sua cultura experimentada, e uma consequência adicional é a intelectualização da experiência artística. Na cultura Europeia, “arte” se torna o domínio da elite intelectual, porque são eles (na tradição do Simpósio de Platão e da Poética de Aristóteles) que determinam os critérios de sua perfeição; São eles que dizem o que seus atributos devem e não devem ser. O participante comum na cultura não tem acesso, nem é considerado capaz de apreciar arte “verdadeira.” O que ele aprecia não é considerado “arte;” Nem é “belo.” Novamente, retornamos às definições Platônicas e encontramos o precedente para uma estética racionalista. Pois “beleza,” bem como o “bom,” é identificado com o “verdadeiro.” Todos são apreendidos pelo mesmo método. A posição relegada para a experiência emocional é baixa. É a “razão” que triunfa (ANI, 1994, p. 202).

Porém, dentro destas dinâmicas na contemporaneidade outros sentidos estão em jogo. Primeiro que o próprio conceito de arte clássica entra em xeque no ocidente contemporâneo, devido as grandes influências da lógica de mercado na produção cultural. Para a maioria da população - não se limitando só as classes populares - o mais legítimo artisticamente não é mais o que é belo e verdadeiro, mas sim o que é agradável e popular em termos de produção estética humana. Como por exemplo a grande forma de produção de *Hollywood* e seus *blockbusters*. "No entanto, para a maioria das pessoas é o sensualmente imediato e não o intelectualmente mediado que dá prazer, que evoca uma resposta emocional" (ANI, 1994, p. 202). O ritmo de *Sintonia* age exatamente no vácuo deixado por pela produção artística, intelectual e representativa que não contempla as populações marginalizadas, pois ela toca através da linguagem audiovisual, nos sentimentos cotidianos de sua realidade.

Segundo, percebam como, deslocado de um mundo logocêntrico — onde o domínio direto das modalidades culturais significou o domínio da escrita e, daí, a crítica da escrita (crítica logocêntrica) e a desconstrução da escrita —, o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música (HALL, 2003, p. 342).

É exatamente o que o funk faz, criar um ritmo e um conteúdo de letras que lidem com a difícil realidade de muitos brasileiros. Ora versando sobre a superação na “dureza” de seus cotidianos, ora promovendo sonhos de esperança. Apesar de todas as controversas envolvidas na musicalidade do funk, como o próprio protagonismo de Doni um MC branco. Lembrando das negociações apresentadas por Hall (2003), é preciso compreender que o funk é mais um representante musical na genealogia da música negra atlântica, que desde suas origens em África vem promovendo contranarrativas ao histórico de sofrimento e morte que as populações subjugadas pelas hegemonias sofrem. Hall aponta que:

Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção a fala; em suas inflexões vermiculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular mainstream, elementos de um discurso que é diferente — outras formas de vida, outras tradições de representação (2003, p. 342).

Então Doni representa tanto o interesse do mercado na musicalidade negra, como a própria resistência de uma contranarrativa negra. Lembrando que o pensamento das identidades não parte de um essencialismo (HALL, 2003), mas sim da ideia de rizomas (DELEUZE; GUATTARI, 1992) em que nada pode ser considerado de forma causal, mas sim entrelaçada em diversas unicidades, longe do pensamento dicotômico. A própria atlanticidade da música negra se deu assim, para sobreviver ao mundo de sincretizações e imposições. É nesse encontro das diferenças, mantendo suas raízes, que a expressividade negra inovou e se mantém viva.

A busca na música como a oportunidade de fugir de uma realidade, assim como fez Doni, é uma chance para jovens que não encontram mais esperança em suas vidas. Duas instituições compreenderam muito bem esse vácuo produzido pela ausência de políticas públicas para os jovens periféricos: o narcotráfico e as igrejas evangélicas. O narcotráfico atua como um agente que canaliza esse sentimento de insatisfação de jovens das periferias e oferece a eles a oportunidade de crescimento financeiro e individual. As igrejas neopentecostais entenderam muito bem essa ausência, provavelmente encontrando suas raízes nas próprias tradições negras que encantaram escravizados para a sobrevivência, e ainda serve como potência de vida para muitos moradores periféricos de hoje.

O DIREITO DE VIVER

O caminho que Nando percorre é com certeza o mais perigoso de seus amigos de infância. O protagonista, o único negro dentre os três, vive o dilema de sustentar sua companheira e filho - sua única família - vivendo a vida do tráfico e todos os seus riscos. Não fica evidente para os espectadores as razões completas que fizeram Nando ter que seguir esse caminho, mas sem precisar entrar em juízos de valores, sabemos das muitas dificuldades que jovens negros vivem nas situações de exclusão social.

A omissão da atuação do estado na garantia dos direitos sociais civis básicos em regiões periféricas acaba criando um cenário social onde cada vez mais jovens negros entram no crime e conseqüentemente acabam se tornando parte da estatística de jovens negros mortos, o genocídio da população negra. O espanto é a triste "constatação de que esses dados não causam comoção nacional, a morte desses jovens quando noticiada, é supostamente atenuada pela genérica imagem do 'suspeito' cunhado pela tipificação criminalista" (FAUSTINO, 2014, p. 93-94).

A atuação do estado nestes espaços se baseia no conceito de necropolítica cunhado por Mbembe (2015):

propos a noção de necropolítica e necropoder para explicar as várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de "mundos de morte", formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de "mortos-vivos" (p. 146)

Apesar de ter sido popularizado atualmente, a ideia de uma política de mortes é bem antiga; para os moradores das favelas a necropolítica não é nenhuma novidade, infelizmente. Essa constante ameaça à vida e à integridade das pessoas afetadas por essa mortalidade criam um senso de morto-vivo, onde as pessoas por não temerem mais perder a vida - por já viverem um estado de morte - decidem arriscar suas vidas nas promessas de ascensão com a vida no

crime. Para aqueles que vivem à margem da sociedade "as pressões começam no nascimento e ultrapassam à pessoa, muitas vezes quebrando seu espírito muito antes de sua morte física" (ANI, 1994, p. 219).

O estado de quebra psíquica das populações negras é reportado na obra do psicanalista martinicano Frantz Fanon como uma ação de política dos estados coloniais, segundo Mbembe, a necropolítica só atualizou estas configurações de poder. O estado assim, faz a sua soberania nas regiões periféricas, brincando de decidir quem vive ou quem morre. "Exercitar a soberania é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder" (2015, p. 123).

As favelas, assim como outrora foram as colônias ou outras zonas de conflitos, são ambientes de guerra, fazendo com que seus moradores vivam um constante estado de desespero para continuarem vivos.

No mesmo contexto, as colônias são semelhantes às fronteiras. Elas são habitadas por "selvagens". As colônias não são organizadas de forma estatal e não criaram um mundo humano. Seus exércitos não formam uma entidade distinta, e suas guerras não são guerras entre exércitos regulares. Não implicam a mobilização de sujeitos soberanos (cidadãos) que se respeitam mutuamente, mesmo que inimigos. Não estabelecem distinção entre combatentes e não combatentes ou, novamente, "inimigo" e "criminoso". Assim, é impossível firmar a paz com eles. Em suma, as colônias são zonas em que guerra e desordem, figuras internas e externas da política, ficam lado a lado ou se alternam. Como tal, as colônias são o local por excelência em que os controles e as garantias de ordem judicial podem ser suspensos – a zona em que a violência do estado de exceção supostamente opera a serviço da "civilização". (MBEMBE, 2015, p. 133)

É o que vive Nando em sua ascensão no mundo do crime, na sua vida não existem dicotomias entre o certo e o errado, o bom e o mau, como para muitos outros na favela. Em sua segunda família, a vida do crime, "o certo é o certo". Uma vez iniciado na vida do crime não há mais retorno. Toda e qualquer decisão tomada, pode ser retaliada com a morte. O criminoso do tráfico vive uma situação análoga ao escravizado, sofrendo uma tripla perda: perda de um "lar", perda de direitos sobre seu corpo e perda de status político. Essa perda tripla equivale a dominação absoluta, alienação ao nascer e morte social (expulsão da humanidade de modo geral) (MBEMBE, 2015, p. 131.).

A necessidade de Nando matar, um dos seus primeiros dilemas na vida do crime, está associada à sua própria sobrevivência. Se ele não matasse, estaria "fraquejando" perante seus companheiros de "firma", não fazendo o "certo pelo certo", botando sua própria imagem em risco e conseqüentemente a sua vida. Como no caso do amigo que estaria desviando dinheiro da biqueira. Matar também é uma necessidade de sua ascensão nos negócios, como na cena em que ele precisa matar um policial para provar sua coragem e lealdade ao tráfico. "O sobrevivente é aquele que, tendo percorrido o caminho da morte, sabendo dos extermínios e permanecendo entre os que caíram, ainda está vivo" (MBEMBE, 2015, p. 141), sobre isso o autor ainda complementa: o sobrevivente é aquele que após "lutar contra muitos inimigos, conseguiu não só escapar com vida, como também matar seus agressores. Por isso, em grande medida, o grau mais baixo da sobrevivência é matar" (MBEMBE, 2015, p. 141).

Nando, como um homem negro, vive "no fio da navalha", carregando em seu corpo um alvo para as repressões coloniais e vivendo na tensão de ter que se portar como forte e violento, seguindo o estigma esperado para homens negros, principalmente na sua posição. A

violência é uma reação que estigmatiza a sua identidade.

Rosa (2006) afirma que o racismo cria ao homem negro um sentimento de emasculação que só seria superado (ou menos amenizado) pelo enfrentamento violento à sociedade hostil. Este enfrentamento é violento não apenas porque se deseja a violência como compensação vingativa, mas porque não se visualiza outra forma de agenciamento. Neste contexto, forja-se uma agência que tem na virilidade a sua maior expressão: elas nos permitem compreender que tomar a virilidade como fator explicativo da masculinidade negra implica considerar o efeito causado pelo sistema de supremacia branca patriarcal capitalista. A virilidade do homem negro não pode ser tida, neste caso, como um valor masculino em si, mas sim com um efeito reativo a uma condição de subalternização racial inerente a sociedade ex-escravistas, nas quais o modelo hegemônico que deve ser alcançado é do patriarcado, o poder viril exercido plenamente ao homem branco (FAUSTINO, 2014, p. 97).

A relação com a polícia, a representação mais violenta do homem à serviço do estado, também funciona nessa lógica de sobrevivência, pois para eles os criminosos do tráfico são inimigos que devem morrer, para “garantir a sua própria garantia” e dos cidadãos considerados “de bem”, ou seja, normalmente aqueles que não sofrem as marcas de marginalidade da favela num ponto de vista conservador. No ambiente de guerra, ambos os lados vivem o extremo do matar ou morrer, porém, a polícia tem o respaldo do estado para matar, justificando ainda mais suas origens coloniais. “Há, portanto, uma dimensão colonial na atuação das polícias (principalmente a militar) e este elemento, em constante intersecção com o que classificamos acima de sociabilidade violenta, gera um cenário catastrófico de extermínio” (FAUSTINO, 2014, p. 100)

Este é o ambiente de guerra onde Nando perpassa a sua trajetória em *Sintonia*, precisando garantir o bem-estar de sua família e ainda assim ajudar seus dois amigos, Doni e Rita, sua primeira família de verdade. Em momentos da série a sua insegurança transparece aos amigos, principalmente quando ele começa a se distanciar da vida deles. Nando seguindo o caminho que segue, sempre viverá fugindo da morte, mesmo “tendo ela como uma das suas parceiras”.

na lógica da sobrevivência, “cada homem é inimigo de todos os outros”. Mais radicalmente, o horror experimentado sob a visão da morte se transforma em satisfação quando ela ocorre com o outro. É a morte do outro, sua presença física como um cadáver, que faz o sobrevivente se sentir único. E cada inimigo morto faz aumentar o sentimento de segurança do sobrevivente (MBEMBE, 2015, p. 141).

Apesar de todas essas dificuldades Nando sobrevive, não só ao escapar da armadilha da morte inerente a seu trabalho, mas por conseguir existir além dele, no amor com sua companheira, no afeto com sua filha, no respeito com a família de Doni e principalmente na amizade com seus melhores amigos. Sua trajetória é complexa e não pode se limitar a uma simples dicotomização de valores morais cada vez mais questionáveis em uma sociedade que não tenta nem garantir os direitos básicos dos cidadãos que a compõem (FAUSTINO, 2014; MBEMBE, 2015).

A visão de Nando⁵

DEVOÇÃO AMBICIOSA

A procura por um objetivo na vida é o que movimenta o personagem de Rita na narrativa de *Sintonia*. Diferentemente de seus amigos de infância que já trilham a carreira que almejaram, Rita vive uma realidade mais comum a maioria dos jovens de sua idade, mesmo tendo que se virar quase sozinha, pela ausência de uma família. A protagonista encontra a virada em sua narrativa após o acontecimento da prisão de sua amiga vendendo produtos ilegais nas passarelas de São Paulo. Apesar de conseguir fugir da polícia, Rita acaba sendo atacada pela mãe da amiga, indignada pela prisão da filha; nesse momento Rita foge mais uma vez e acaba encontrando abrigo na igreja evangélica que sua falecida mãe frequentava.

Conforme Prandi, Santos e Bonato (2019) as instituições religiosas não precisam mais manter uma estrutura doutrinal rígida de valores morais e éticos para conseguirem manter seus religiosos, ela consegue manter esse vínculo de crenças – principalmente as igrejas evangélicas – pelo conjunto de valores primordiais da doutrina cristã. Essas pequenas mudanças nas maneiras de crer fazem com que os fiéis consigam desenvolver uma autonomia com suas crenças, da mesma maneira que as instituições conseguem ter autonomia e diversidade – como é o caso das assembleias evangélicas -, entre suas diferentes congregações. A autonomia presente na diversidade de crenças, faz com o que o fluxo nas igrejas evangélicas seja grande, permitindo a entrada, saída e conversões com muita facilidade.

Percebemos aqui a influência que a igreja evangélica possui na vida de Rita, mesmo após ter “virado as costas” para a igreja após a morte da mãe ela ainda encontra a igreja de portas abertas. Apesar de questionar os hábitos da garota, a igreja tem sempre espaço para acolher mais um fiel necessitado; semelhantemente Rita, que mesmo não sendo fiel antes, procura a igreja como o único local que consegue a acolher. É uma relação de ganhos e benefícios para ambos os lados. Este fato demonstra um princípio acolhedor nas religiões cristãs, mesmo distante do controle que instituições religiosas tiveram outrora – como o caso da católica – as religiões em geral, na atualidade, conseguem manter esses vínculos de crença com seus fiéis, mesmo de forma mais flutuante (PRANDI, SANTOS e BONATO, 2019).

⁵ Link: <https://jovempan.com.br/entretenimento/tv-e-cinema/sintonia-nando-periferia-netflix.html> Acesso: 29/06/2020

A fé de Rita⁶

A flexibilização da religiosidade não quer dizer por completo que as igrejas evangélicas não se preocupem com seu contingente de fiéis, pelo contrário, com tais práticas eles conseguem manter a presença, mesmo que flutuante deles. Desta forma, “mais do que nunca, portanto, as religiões precisam se fazer presentes e persuasivas para que suas doutrinas não sejam simplesmente ignoradas” (PRANDI, SANTOS e BONATO, 2019, p. 46). Não se espera mais que a comunidade por si exerça uma pressão social a se ater a fé cristã, a igreja persuasivamente expandiu a sua influência além da simples fé em Cristo.

Apesar dessa diversidade, encontramos como princípios comuns à crença evangélica um culto à vida. “Pena de morte, aborto e eutanásia, cada um com suas justificações teológicas específicas, guardam em comum a condenação à violação da vida dada por Deus, e só a ele cabe encerrá-la” (ALMEIDA, 2017, p. 2). A grande reviravolta do crescimento neopentecostal recentemente se dá com uma seletividade e flexibilização desse culto à vida, como vemos nos “flertes” destas com discursos de ódio que desrespeitam códigos morais e éticos de sua crença (ALMEIDA, 2017). Vale, desta maneira, questionar: Será que todos representantes da fé dariam oportunidade de redenção, como deram pra Rita, para pessoas que seguem a vida de Nando?

Como observado por Almeida (2017) há um crescimento de uma onda conservadora no contexto social e político brasileiro. Tal movimento possui uma parcela da igreja evangélica como um dos seus principais agentes. Aqui encontramos uma confirmação sobre a tese de diversidade das igrejas evangélicas e seus integrantes: não podemos afirmar que toda a igreja evangélica está associada com a ascensão conservadora brasileira, algumas figuras públicas e instituições relacionadas ao evangelho⁷ vem se posicionando atualmente como contrapartida à esse movimento reacionário.

Segundo Prandi, Santos e Bonato (2019) a parcela reacionária dos evangélicos parte de alguns princípios presentes no discurso conservador para englobar sentidos externos a noção de fé. Estes princípios se configuram nos movimentos: meritocráticos e empreendedores; moralmente reguladores; repressivos e punitivistas; de intolerância social.

A estadia de Rita em sua igreja poderia ser mais breve, mas “a menina” acaba se encantando

⁶ Link: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/14/bruna-mascarenhas-largou-emprego-em-res-taurante-para- virar-rita-em-sintonia.htm> Acesso em: 29/06/2020

⁷ Uma das principais figuras atuais nesse movimento progressista evangélico é o Pastor Henrique Vieira, mas encontramos outras figuras na história da política brasileira como Benedita da Silva, mulher negra de periferia pioneira nessa questão. Alguns outros exemplos podem ser vistos na matéria: <https://tab.uol.com.br/edicao/influencers-cristo/#page2> Acesso em: 29/06/2020

com a igreja, principalmente quando vê a oportunidade de redenção moral de sua vida conturbada através da prosperidade financeira. Vemos na cena em que ela segue o pastor pelos “bastidores” de uma igreja o quanto ela se deslumbra com as possibilidades que a vida na igreja pode oferecer: seguindo essa vida ela não sentiria mais a culpa de viver uma vida “desviada”. Ao ver a gravação do discurso “iluminado” do pastor ela se encanta em pensar no poder de influência que uma pessoa nessa posição ocupa. O que consolida o seu interesse é ver a quantidade de dinheiro ali movimentado, ao ver as notas sendo contadas na máquina.

Conquistar prestígio e reconhecimento é o que os três personagens da série buscam e Rita encontra a sua oportunidade na igreja. É assim que se configura o caráter empreendedor na igreja: o bem-estar religioso e principalmente o sucesso financeiro partiriam do seu esforço individual; são princípios esses que fundamentam a teoria da prosperidade neopentecostal. Esta, segundo Almeida (2017):

A Teologia da Prosperidade neopentecostal, por sua vez, prega uma ética econômica voltada para o mundo, onde possuir e ascender são sinais de que Deus, e não o diabo, age em sua vida. Essa ascensão não se ancora especificamente na disciplina e na dedicação ao trabalho, mas em uma disposição empreendedora de quem almeja tornar-se o patrão nas relações de trabalho. Tal disposição de empreender é alimentada por ritos sacrificiais - como dar o dízimo - que geram expectativas de prosperidade material no futuro. Os riscos materiais do empreendimento são considerados atos de fé (p. 4)

Rita, que pouco tempo atrás precisava vender muambas escondida da polícia para garantir seu sustento, agora encontra na promessa de deus a ambição necessária para garantir seu prestígio. Não é por menos também que ela e outros fiéis são acolhidos sem muito questionamento pela igreja, cada alma pode representar mais uma cifra para igrejas. A transformação da oferta religiosa em bem de consumo livremente busca ao invés da obrigação tradicionalmente imposta uma garantia que o “cliente” seja fidelizado, assim não importa que ele saia ou flerte com outras religiosidades desde que este fiel seja um ponto exclusivo do consumo religioso (PRANDI et al, 2019 p. 46).

Nesse movimento de capitalização da fé vemos um crescimento de influenciadores que se apropriam dessa linguagem da igreja para encantar seus fiéis clientes com promessas de sucesso. Tal mobilização, como percebida pelos “obreiros”, também tem um papel importante na imbricação das igrejas evangélicas com a política institucional, “os obreiros são capazes de mobilizar tanto o linguajar religioso quanto afinidades extrarreligiosas no convencimento político dos habitantes de suas comunidades” (PRANDI, SANTOS e BONATO, 2019, p. 53).

Por esta capitalização da fé, o crescimento das igrejas evangélicas pode representar um grande perigo para as comunidades, local onde se encontra a maioria das igrejas neopentecostais. Indiretamente, o caminho que Rita parece trilhar na série representa uma ameaça direta a trajetória de seus amigos. Enquanto o funk de Doni representa o contrário dos padrões moralizantes que a igreja neopentecostal tem para os padrões de gênero, sexualidade e organização familiar. Por isso a grande resistência da família de Doni a deixar o jovem seguir seu sonho no mundo do funk, um estilo musical associado a obscenidade e à criminalidade. Mesmo sem se desviar por completo da fé, como quando o funkeiro promete cantar na igreja, a vida dos bailes pode representar um desvio completo para Doni segundo seus pais religiosos.

A aproximação com a criminalidade é o ponto onde se pode encontrar um atrito com a fé neopentecostal, representando possíveis conflitos entre Nando e Rita. Apesar de defenderem

a diminuição da ação do estado nas regulamentações econômicas, representando uma liberdade meritocrática do esforço do empreendimento, o conservadorismo evangélico prega por uma maior repressão e punição estatal, como vemos com as propostas políticas de “a redução da maioria penal, a lei do desarmamento, a lei antiterror, a política de encarceramento, a militarização de parcela da gestão pública, entre outros” (PRANDI, SANTOS e BONATO, 2019, p. 21).

Estes conflitos entre as trajetórias dos protagonistas é um dos caminhos narrativos que a série pode tomar em sua segunda temporada. A timidez da organização evangélica atualmente dá lugar a acirradas disputas cotidianas com a polarização política brasileira:

Na conjuntura atual, muitos brasileiros – pelo menos entre aqueles que acompanham com maior atenção à política nacional – têm experienciado, por um tempo prolongado, cisões entre opiniões e posições políticas e morais que têm tensionado alguns laços de amizade, de trabalho e familiares. Em especial, as redes sociais na internet potencializaram ainda mais as tensões interpessoais em torno de temas políticos e morais. Vingança, fobia e ódio foram os termos mobilizados para descrever os afetos gerados pela “onda conservadora” (PRANDI, SANTOS e BONATO, 2019 p. 21).

Não seria uma surpresa uma tensão entre os três amigos de infância e os três destinos que decidiram trilhar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não podemos achar que a *Netflix* está fazendo filantropia, ou está preocupada definitivamente com os problemas sociais envolvidos na representação no audiovisual, sabemos que o principal propulsor da realização da série do canal é o seu retorno financeiro. Porém, infelizmente dentro das relações de poder impostas por um racismo estrutural, é preciso aproveitar as oportunidades para se promover discussões e representações que rompam com séculos de estereótipos e discriminações.

É aqui onde está a “grande sacada” de *Sintonia*, quando consegue agradar seu público dentro de diferentes campos semânticos e estéticos: ela pode mover o espectador que só quer entretenimento; o espectador marginalizado que quer se sentir representado; o espectador que procura uma crítica política em busca de transformação social.

Investir na produção audiovisual oriunda da favela é uma oportunidade sadia, tomemos como similar o caso de *Nollywood*, indústria cinematográfica da Nigéria que se tornou uma das maiores do mundo de forma independente, fazendo filmes sobre nigerianos para nigerianos. Hoje em dia, a *Netflix* possui diversos filmes oriundos de *Nollywood* no seu catálogo. Quem sabe a sintonia de Kondzilla não possa produzir um efeito similar?

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Ronaldo de. **A onda quebrada** - evangélicos e conservadorismo. Cad. Pagu, Campinas, n. 50, e175001, 2017.
- ANI, Marimba. **Yuguru**: an African-centered critique of European cultural thought and behavior. Trenton: African World, 1994.
- CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. In:

- Jeferson De. (Org.). **Dogma Feijoado o Cinema Negro brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial, v. 1, p. 17-101. 2005.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Personagens conceituais. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. p. 81 – 109.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Introdução: rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia** – vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- FAUSTINO, Deivison Nkosi. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: BLAY, Eva Alterman (Org.). **Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher**. São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 75-104. 2014.
- HALL, Stuart. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik; Adeline La Guardia Resende et al. (trad.) Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Revista Temáticas**, nº 32, 2015.
- PEREIRA, A. B. Funk ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologia da informação e da comunicação. **Revista Estudos Culturais**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2014.
- PRANDI, R.; SANTOS, R.; BONATO, M. Igrejas evangélicas como máquinas eleitorais no Brasil. **Revista USP**, n. 120, p. 43-60, 11 mar. 2019.